

La retaguardia femenina en *Celia en la revolución*

Laura Gutiérrez Álvarez

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología. Departamento de
Literaturas Hispánicas. Madrid. España

laguti08@ucm.es

The women's rearguard in *Celia in the revolution*

Fecha de recepción: 16.02.2021 / Fecha de aceptación: 11.06.2021

Tonos Digital, 41, 2021 (II)

RESUMEN:

El objetivo de este artículo es analizar, partiendo del texto literario y contrastándolo con el estudio histórico, los diferentes tipos de mujer esbozados por Elena Fortún en *Celia en la revolución* para poder observar así el contraste dado entre los propios de la propaganda de guerra y el que actúa ahora como protagonista, ofrecido desde un retrato de la estricta realidad del conflicto. Para ello, se parte del análisis del contexto, en lo que a mujer y feminismo se refiere, así como de la propia vida de la autora, para comprender de dónde surge el pensamiento, actitud y circunstancias de la población femenina del momento que son recogidos en la novela y la relevancia de esta por su naturaleza realista, casi crónica, como forma de reivindicación de un peculiar modelo de mujer.

Palabras clave: Elena Fortún; Feminismo; Guerra Civil; Propaganda; Memoria; Retaguardia femenina.

ABSTRACT:

The main aim of this paper is to examine the different types/models of women outlined in Elena Fortún's *Celia en la revolución* from a literary and historical perspectives. The study of the literary text alongside its historical reality reveals the contrast between the type of women portrayed in war propaganda and that portrayed in the novel. Hence, the point of departure of this paper is the analysis of the historical-literary context, which brings together the Spanish civil war, the life of the

author and the feminism in that period. This contextual analysis, together with the literary analysis, provide an understanding of the roots of the feminist thought, attitudes and circumstances that are represented in the text. Finally, this paper emphasizes the relevance of this literary piece due to its realism, almost a form of chronicle, and vindicative nature, since it reflects a model of women different from the political imageries and ideologies of its time.

Key words: Elena Fortún; Feminism; Civil War; Propaganda; Memory; Women's rearguard.

INTRODUCCIÓN

Sobre la Guerra Civil y su contexto existen abundantes estudios y creaciones artísticas y literarias que la abordan desde diferentes puntos de vista. A lo largo de los últimos años se ha ido dando una mayor importancia a la presencia de las mujeres dentro de la misma, sin embargo, no suele frecuente en estos testimonios el nivel de información, calidad y realismo con el que cuenta *Celia en la revolución* (1987). Son varios los motivos que la convierten en una pieza casi excepcional, radicando la mayoría de ellos en el fiel retrato dado sobre la supervivencia de la mujer a lo largo de la guerra y su papel en la sociedad. A través de este testimonio se puede observar la raíz real de los grandes estereotipos de la propaganda republicana y como estos llegaron a calar en la población civil. Sin embargo, y no como una oposición sino como una voz fiel de la experiencia de una gran mayoría femenina, Elena Fortún ofrece al lector la historia de Celia, adolescente convertida en mujer y símbolo de una especial retaguardia que no llega a identificarse ni con el objetivo propagandístico ni con el tipo de mujer moderna deseado por la autora y su lucha por los derechos de esta. Al contrario, la objetividad impregna cada una de las páginas de la novela, de la cual se extrae una historia clara y realista conservada en la memoria de una exiliada y compartida seguramente por muchas que, como Encarnación Aragonese, sufrieron marcadas por su género las consecuencias de una guerra. Es, pues, esta una novela clave sobre la lucha fratricida española, cuya importancia radica en la ausencia de cualquier contenido panfletario o propagandístico, se separa en este sentido de otras publicaciones, con la peculiaridad de que parte de un punto de vista femenino al que pocas veces se le ha prestado atención.

El presente artículo busca llevar a cabo un estudio sobre la retaguardia femenina recogida por la memoria e imaginarios presente en la obra, así como la presencia de otro frente de resistencia obviado en versiones oficiales. A partir de esas dos dimensiones analizadas, resultará entonces patente la reivindicación de un tipo de mujer ordinario pero clave en el desarrollo y supervivencia de la sociedad española durante el conflicto falto del reconocimiento merecido.

Esos diferentes perfiles esbozados por la autora son analizados, en primer lugar, de acuerdo con el estilo y la trayectoria personal de la propia Elena Fortún. En este sentido han resultado fundamentales los trabajos de Nuria Capdevilla-Argüelles (2005), Maria Elena Bravo Guerreira y Fiona Maharg-Bravo (2003), así como la indiscutible aportación biográfica de Marisol Dorao (1999). El segundo nivel teórico aquí expuesto es histórico y a este respecto ha sido base principal el estudio llevado a cabo por Mary Nash (1999) sobre el papel de la mujer durante la contienda. Así pues, la novela es vista desde una perspectiva estrictamente literaria pero también necesariamente histórica, puesto que esta es el resultado de literatura y vida, como toda la producción de Fortún, y en este caso son aún más indisociables. De tal manera, lo que esos y otros trabajos aportan al análisis de *Celia en la revolución* es crucial para determinar el papel femenino en esa sociedad plasmada en la obra y como este es considerado dentro de la misma según ciertas ideologías.

Es entonces el objetivo del presente artículo, tras ese análisis previo, demostrar que Elena Fortún desdibuja una parte de la población femenina obviada y olvidada, de la misma manera que también lo fue la propia novela, puesto que no hay discurso político ni intención maniquea sino que, mediante el retrato de lo que supuso el conflicto para todos, se reivindica el valor de un perfil concreto. Por esa falta de adhesión y de carácter panfletario, la obra permaneció en el silencio, aun siendo un testimonio sobre la Guerra Civil como pocos de su tiempo, otorgando la voz ahora a un tipo de mujer que no entendía de bandos, alejada del compromiso político pero afectada por la lucha ideológica, tal y como ocurre con el texto literario. Ahora ambos se convierten en protagonistas.

ELENA FORTÚN: VIDA Y LITERATURA

Encarnación Aragonese Urquijo nace en Madrid el 17 de noviembre de 1886. Crece rodeada de adultos, en un ambiente profundamente religioso, y afectada siempre por una delicada salud que le impedirá lanzarse a la aventura junto con otros niños. Esta situación favorecerá que sean los libros los que suplan la carencia de los

juegos propios de la infancia, convirtiéndose en un refugio y en un espacio de recreo en el que dar rienda suelta a su imaginación para alegrar sus solitarios días. En el seno de una familia burguesa y conservadora, sus primeros años quedarán marcados por la sobreprotección materna y la pérdida del padre cuanto contaba solo catorce años. El duelo por la figura paterna, a la que se sentía profundamente unida —algo que traslada a su personaje de Celia— será un elemento más de una juventud basada en la rutina de familia y colegio, donde a la muchacha siempre ávida de conocimiento se le recordará continuamente que “para las niñas como ella, sin dinero ni padre que se lo ganase, no existía más solución que el matrimonio” (Dorao, 1999). Así, en un camino determinado por la enfermedad y las sombras familiares, el matrimonio con Eusebio de Gormea y Lemmi se presentaba como un halo de luz. El hombre en cuestión, pariente lejano, combinaba su trabajo de militar con su afición al teatro, tanto como espectador como creador, desarrollando su actividad en círculos culturales e intelectuales en los que la aún por entonces Encarna encontró la seguridad suficiente para desarrollar ella su propio talento.

Si bien no era este el futuro deseado por la escritora, “el porvenir se le presentaba incierto, sin dinero y con una madre viuda que continuamente le recordaba que la figura de un hombre era imprescindible para salir adelante” (Dorao, 1999). Sin duda, el matrimonio y la maternidad, impuestos por el mandato de la época y aceptados por nuestra escritora, marcaron su camino. El primero de ellos alimentará muchos de los demonios internos de la joven, debido fundamentalmente a su difusa inclinación sexual, así como la falta de apoyo y libertad intelectual y cultural causada por el frustrado marido. No obstante, esa unión aportó a la joven un camino y un estilo de vida clave para comprender a la mujer en la que termina convertida y a las obras que publica.

De la faceta literaria de su esposo nacerá el seudónimo por el que Encarnación Aragoneses pasó a ser conocida de generación en generación. Gormea y Lemmi publica en 1922 la novela *Los mil años de Elena Fortún*, donde cuenta la historia de un personaje que cambia de sexo a lo largo de la obra. Es de esta figura marcada por la ambigüedad sexual de la que Aragoneses toma el nombre que marcará su vida y trayectoria profesional. De acuerdo con su propia historia personal, este dato es cuando menos curioso y cabe cuestionarse hasta qué punto puede llegar a ser casual tal elección.

El segundo de los mandatos mencionados, el de la maternidad, aumentó en la autora el conflicto interior derivado del matrimonio, ya que nunca tuvo deseos

expresos de ser madre pero, una vez lo fue, dedicó su vida por entero a la crianza de sus hijos. Tan intensa era entonces esa inesperada raíz maternal que la muerte de Bolín, el menor de estos, trastornó a Encarna hasta el punto de recurrir a líneas esotéricas y espiritistas para mantener una mínima esperanza de contacto con su arrebatado hijo. Este traumático suceso acontecido en 1920 fue el que empujó al matrimonio, marcado en esos momentos por la desgracia y la enfermedad, a tomar la decisión de irse a Tenerife, a donde, además, había sido destinado el militar. Esta estancia en la isla resulta fundamental para el paso de Encarnación Aragoneses a Elena Fortún, puesto que el contacto con las familias Hernández y Díez del Corral — sobre todo con sus hijos— será la fuente de inspiración para la creación del prototipo de personaje infantil que protagonizará las novelas que la lanzaron a la fama. Así, su círculo se convierte en un pozo insaciable de información que después trasladará a sus historias. Por citar alguno de los casos más concretos y evidentes, aunque, como es sabido, el realismo de Elena Fortún bebe directamente de su propia experiencia y perspectiva ante la vida, el pequeño de los Hernández, Félix, da lugar a Cuchifritín, la peculiar relación de Celia y su dispar amiga Paulette no deja de ser un reflejo de la propia relación entre Encarna y Mercedes, además de que la inquieta niña que la lanza a la fama es la pura encarnación de la mujer escondida tras el papel que se atrevía ahora a vivir en la madurez la juventud que primero le había sido negada.

De tal manera, la vida de Encarnación Aragoneses marca el argumento de sus novelas y la construcción de la realidad que plantea en ellas depende directamente de la perspectiva que fue adoptando y modulando a lo largo de su vida y de los caminos de aprendizaje que fue trazando. Por lo tanto, conocer qué y cómo vivió la que después se convertirá en Elena Fortún resulta fundamental para comprender lo que aparece conjugado sobre el papel. Así, si el germen de sus fábulas lo haya en Tenerife, el empujón para lanzarse al mundo literario lo encuentra en Madrid.

La propia autora será protagonista, entonces, de un personal *bildungsroman* y, tras estar un año a su vuelta dedicándose a ayudar a su hijo con el bachillerato, la madre y esposa encuentra en esas horas dedicadas al estudio un campo de disfrute y entretenimiento. Y en esa época decide retomar la amistad con las mujeres que pertenecían al círculo de contactos de su marido. En este sentido, serán varias las figuras que inspiren su “nueva vida”, tales como la compositora María Rodrigo, Benita Asas Manterola o María Martos de Baeza. Con todo, fundamental es María Lejárraga, la cual tuvo que vivir también bajo la sombra de su marido, el escritor y productor teatral Gregorio Martínez Sierra. Será esta la que la anime directamente a publicar los

relatos que le confiesa haber estado escribiendo y se forja entre ellas una amistad en torno al Lyceum Club que, junto con otras instituciones como el Ateneo de Madrid o la Residencia de Señoritas, así como grupos como la Asociación Femenina de Educación Cívica o la Sección de Ciencias Morales y Políticas, fueron forjando a la mujer que, si bien no se declaraba plenamente feminista, sí se manifestaba como defensora férrea de los derechos de las mujeres y de su educación. Esa posición es la que hace que, ideologías aparte, Elena Fortún se declarase abierta y manifiestamente republicana, puesto que consideraba que solo ese sistema ofrecía la oportunidad a la población femenina de manifestar su opinión, sensibilidad e intereses. Comienza así a vivir Encarnación Aragoneses el camino que siempre había soñado gracias al nacimiento de su *alter ego* y a partir de entonces ya no es "ni madre, ni esposa, ni ama de casa, ni señora mayor" (Dorao, 1999), sino un espíritu más libre que nunca ante el que se impone "el porvenir como un camino ancho, abierto, y lleno de sol" (Dorao, 1999).

Habiendo colaborado, pues, previamente en otras revistas, no sin el recelo de su marido ante la importancia que se había ido ganando la que hasta entonces había sido su "oscura y desapercibida mujer", tal y como él la llamaba, en 1928 empieza a escribir para el suplemento infantil de *Blanco y Negro*, leído en realidad por todo tipo de público. Es en esos escritos para *Gente Menuda* donde nace Celia, quien pronto pasará a vivir en formato libro de la mano de la editorial Aguilar en 1929, encargándose posteriormente la autora de toda la publicación destinada al público más joven de dicha editorial. En esa joven niña que nace y crece en el seno de una familia burguesa de Madrid, Elena Fortún va dejando pinceladas del pensamiento feminista que cada vez va calando más en ella. En ese momento de desarrollo de su identidad e individualidad como mujer impone un punto de inflexión entre los valores inculcados desde su niñez y sus verdaderas aspiraciones, las cuales fueron ocultadas a su marido en un primer momento, viéndose incluso obligada a escribir escondida en el baño y matando en ocasiones el gusto por sus éxitos editoriales, ya que eso hería el ego del "desapercibido" dramaturgo. Se apoya entonces en sus amigas, todas ellas partidarias de la liberación femenina, ya que no encuentra en su casa el apoyo ansiado, tal y como le confiesa por carta a su otro pilar, Mercedes, al verse inmersa en sus proyectos personales: "Tengo la inmensa suerte de tenerte a ti para contarte estas cosas, porque en casa no puedo hablarlas con nadie" (Dorao, 1999). El cuestionamiento de sí misma irá avivando el debate interior que marcará su vida, y empezará a cuestionarse muchos de los caminos tomados hasta entonces, tildando su matrimonio de "disparate" y reconociendo que debería haberse separado en su

momento, alegando: "Me he sacrificado yo no siendo lo que nací para ser, y le he sacrificado a él, que hubiera vuelto a rehacer su vida sentimental" (Dorao, 1999).

Tal conflicto se ve incrementado por su difusa inclinación sexual, puesto que en sus círculos más íntimos era comentada su homosexualidad, partiendo del concepto manejado en la época, y, especialmente, su relación con Matilde Ras. Su biógrafa, Marisol Dorao, reconoce que este es un aspecto de la vida privada de la escritora que siempre se ha mantenido con un velo de cierto secretismo, aunque era un tema conocido, incluso en el Lyceum Club. Con todo, y siguiendo sus patrones literarios, Elena Fortún aludiría a esta faceta de su vida en una novela de marcado contenido lésbico, *Oculto sendero*. Esta es, pues, una prueba más de que su vida condiciona su literatura y, de alguna manera, también su literatura condiciona sus días, ya que hallará en las líneas de sus novelas el espacio de liberación que en la realidad se le escapaba.

Ese es, entonces, el ambiente en el que Elena Fortún desarrolla sus días, siempre con esperanzas de dar a las jóvenes que llegaban el futuro que a ella le fue negado por las convenciones y los conservadurismos. Sin embargo, los hechos históricos acontecidos dictaron lo contrario y la victoria de los nacionales "frustró cualquier posibilidad inmediata de igualdad real para la mujer, ya que el programa político de los ganadores comprendía el ideal tradicional de la «mujer de su casa»" (Dorao, 1999). El clima de la Guerra Civil supondrá el fin de esos avances, así como todo un caos para la escritora, con continuas movilizaciones por la Península hasta el exilio en Buenos Aires, desde donde escribirá con total nostalgia la novela que aquí nos compete. *Celia en la revolución* recoge así interesantes imágenes del conflicto, de la mujer de la época, contadas ahora desde una sentimentalidad y perspectiva como pocas obras se han atrevido a hacerlo.

CELIA, MUJER TESTIGO

Celia Gálvez fue un personaje que acompañó a los niños de la España de la primera mitad del siglo XX tras su primera aparición, en 1928, en *Gente Menuda*, logrando sobrevivir a la Guerra Civil para poder seguir contando sus cuentos a generaciones venideras. Esta niña madrileña de clase burguesa se convertirá en un personaje que ofrecerá su peculiar visión de la sociedad de su tiempo, siempre conectada con el pensamiento de Elena Fortún. Al igual que sus contemporáneos, la ya adolescente verá como su vida sufre un viraje completo con motivo del golpe de estado de 1936 que trajo consigo una larga guerra. La autora, según su lucha y sus

ideas, tenía entonces un compromiso tanto con su personaje predilecto como con ella misma; continúa escribiendo y publicando, incluso en suelo español, las vivencias de la joven Gálvez pero no será hasta tiempo después cuando por fin recogerá por escrito los tres años en los que el tiempo estuvo detenido en España, ya que no dar testimonio de lo que supuso para ambas el conflicto conllevaba dejar un vacío en el que el silencio se imponía ante la verdad.

La actitud de la autora con respecto a lo que va a narrar es lo que convierte a esta novela en especial, puesto que, tal y como apunta Marisol Dorao en su introducción para la obra publicada en Renacimiento, esta “trata de retratarlo todo de la manera más objetiva, sin omitir detalles y sin dejar de preguntarse quién tiene la razón” (Dorao, 2019). Impregna, pues, el argumento una absoluta objetividad y sinceridad íntimamente ligada al trabajo como periodista de la autora, el cual, además de su propia vida personal como esposa de un militar republicano, situó a la mujer en diferentes puntos latentes del conflicto, por lo que estamos ante un relato considerablemente completo de lo que fue la guerra para la población civil.

Uno de los aspectos más remarcables y que, de nuevo, encajan con el propio pensamiento y actitud de Elena Fortún, es el hecho de que no hay un posicionamiento político ni una intención maniquea. Al igual que Encarnación Aragoneses nunca participó de ningún partido en concreto, la novela se centra en ser una crónica de lo que fue y lo que supuso la Guerra Civil, partiendo de hechos y vivencias tanto de la escritora como de su entorno. Es probable que sea este el motivo principal que hizo que Elena Fortún no fuese reconocida más allá de sus historias infantiles, a pesar de ser esta una novela fundamental sobre esos años, puesto que termina siendo un escrito que, en el momento de su publicación y por esa esencia que podría ser tildada de “parcial”, no interesaba propagandísticamente ni a uno ni otro bando. En esa pugna ideológica de lo considerado como “las dos Españas” la novela no encuentra su lugar y a propósito de esto mismo dice Andrés Trapiello: “A Elena Fortún ninguna de las dos le servía ni ella les sirvió tampoco, lo que explica en parte que esta obra tardara cincuenta años en editarse: nadie la necesitaba, decíamos” (Trapiello, 2019). Sin embargo, ese borrador del año 1943, que no verá la luz hasta 1987, encierra un retrato de la retaguardia española femenina como pocos testimonios han recogido. Aguilar, la editorial que había acompañado a Celia desde sus comienzos, vuelve a dar voz al personaje ya en plena democracia, pero el contenido de sus páginas, quizá aún incómodo, hizo que esta desapareciese de las librerías, convirtiéndose en una *rara avis* y demostrando la excepcionalidad y la importancia de la obra.

Así pues, *Celia en la revolución* es una novela que ha de ser tratada de forma estrechamente cercana a la historia vivida, muy próxima a la memoria, no tanto histórica como sí colectiva, y puesta en comparación con la Historia, ya que esta se separa de oficialidades y se une a esa cruda realidad por dos lazos muy fuertes: por una lado la vida de su propia autora y por otro lado la faceta de esta como periodista para la revista *Crónica*. Lo característico de esta obra es que se trata de uno de los pocos escritos sobre el conflicto repleto de objetividad, partiendo de la mera experiencia del testigo y de la ausencia de necesidad de adscribirse a uno u otro bando. Resume esto perfectamente Andrés Trapiello en su prólogo para *Renacimiento*: “Elena Fortún no quiere hacer propaganda, no quiere tampoco victimizarse. La ha tocado vivir esa circunstancia, y ella es una escritora de circunstancias, y desde luego realista. Los niños lo son” (Trapiello, 2019). Comulgando con esto mismo, en la historia de la literatura siempre ha habido tres figuras destinadas a ser voz de lo verdadero e incómodo, las cuales gozan de ciertas licencias para poder contar lo que otros no pueden: el loco, el tonto y el niño. De esta forma, cuando Elena Fortún se lanza al mundo de la escritura ya había ido desarrollando una actitud crítica con la realidad circundante y ese juicio, muy marcado por el pensamiento anticatólico y feminista, se verá reflejado en sus novelas infantiles, fundamentalmente a través del personaje de Celia, voz que transmite un mensaje concreto de forma sutil pero cargado de significado puesto en boca de “una niña traviesa y en conflicto con el código moral y social de las personas mayores” (Bravo Guerreira, 2003), puesto que esa esencia de niñez y juventud estará siempre presente en la mujer adulta que escribe.

Con el tiempo, Elena Fortún traza una línea social en las novelas infantiles de su personaje de cabecera, siempre ligada a la realidad más inmediata, lo cual ayudaba a su vez a conectar con un público con el que compartían el mismo contexto. Además de esto, gracias a la primogénita de los Gálvez, articula un mensaje crítico sobre ese mundo que ella misma no comprende y que la niña se atreve a cuestionar. En este sentido, que sea una adolescente la que ofrezca ese duro relato sobre la lucha fratricida logra que el mensaje esté cargado de una inocencia con la que se alcanza un alto nivel de verdad y sinceridad para el lector.

Cabe matizar, no obstante, que dos de los filtros que marcan el testimonio del personaje se van modulando a lo largo de la novela, acorde con el realismo de la misma. El primero de ellos está relacionado con la condición burguesa de Celia, sin embargo, esa visión que parte de la vida acomodada va desapareciendo a medida que

suceden las necesidades materiales, igualándose al resto de víctimas de la contienda. A esto ha de sumarse la perspectiva infantil que va siendo también borrada paulatinamente. La imaginación y los inocentes mundos de ficción que habían marcado hasta entonces la vida de la muchacha ahora son sustituidos por una perspectiva realista. El cambio vital y estilístico dado en la novela es manifestado también en la protagonista, hermanándose aún más con la mujer que empuñaba la pluma, puesto que como dice Nuria Capdevilla-Argüelles: "La historia de la voz autora de Elena Fortún resuena a intervalos en la vida de su personaje, ya que Celia es una novelista y narradora nata" (Capdevilla-Argüelles, 2005). De tal forma, para los lectores y conocedores de la vida de Celia, así como los que asisten por primera vez a este testimonio cuya forma va variando de la mano del conflicto, ver el estilo y la técnica que impregna sus páginas hace que se ponga de manifiesto la estrechísima línea existente entre realidad y ficción dada en esta particular obra sobre la Guerra Civil española.

Durante el exilio de Elena Fortún su editor, Manuel Aguilar, insistirá en que lleve a cabo el retrato de lo que había ocurrido en su país, alegando que "ella tenía el deber moral, con ese libro, de hacer la historia de aquella generación que estaba pasando, desde los años inconscientes del pasado, que parecía tan lejano ya, por ese horror de guerra civil" (Dorao, 1999). Encarna, entonces, ofrecerá a través del personaje de Celia una visión de la España en guerra, una crónica honesta de los horrores que presencia ella misma sin dejar que su perspectiva se vea influida por el origen de esos actos; no señala ni juzga basándose en un pensamiento político, sino que condena aquello que considera que va en contra de las responsabilidades políticas, penales y morales de cualquier persona. En este sentido, resume Marisol Dorao la conjugación de esta novela: "Ella se limita a contar lo que vivió, a poner en los labios de una niña de quince años un dolorido asombro ante aquella sangrienta, absurda y, esperemos que irrepetible, lucha fratricida que fue nuestra guerra civil" (Dorao, 2019). Así llega al lector contemporáneo un episodio histórico como hasta entonces no había sido contado, con el mantenimiento de la inocencia infantil pero también con la madurez impuesta por las circunstancias, a través de una voz femenina que relata a modo de crónica el peculiar mundo en que se ve obligada a crecer y a vivir.

RETAGUARDIA FEMENINA: PROPAGANDA Y REALIDAD

Además de la relevancia del contenido de la obra, la importancia de esta radica también, y de forma fundamental en ese concreto y particular punto de vista, en la

perspectiva femenina de la voz de Celia. Como el conflicto, la implicación de las mujeres fue diferente a lo largo de los tres años que duró el mismo. A propósito de esto, existe un número considerable de estudios que abordan la participación de la mujer en la Guerra Civil, convertidas algunas de ellas ya en mitos de la Historia y la literatura. Sin embargo, en *Celia en la revolución* el tipo de mujer esbozado se centra en un retrato cotidiano de la misma que, dentro de las circunstancias, la dota de una heroicidad hasta entonces no muy reconocida. Son varios los matices que conducen a tal conclusión.

Durante la II República la población femenina había podido acceder a puestos en la sociedad que hasta entonces habían estado ocupados casi exclusivamente por hombres. El reconocimiento de su papel público y la lucha por la igualdad trajo consigo una serie de avances y cambios fundamentales que buscaban evitar caer en el elitismo y abrir esas nuevas puertas intelectuales a todas las clases sociales. Como era de esperar, los sectores más conservadores del momento se opusieron a esta propuesta, pero cualquier queja cayó en balde, ya que la mujer tenía ahora una importancia propia. Sin embargo, todas esas reformas dirigidas hacia la modernidad que luchaban en contra del pensamiento más tradicional no lograron romper del todo con el modelo de feminidad impuesto, por lo que el cambio de actitud respecto a las mujeres se implanta con lentitud. A esto ha de sumarse que tal proyecto y tentativa de cambio se vieron detenidos por el estallido del conflicto y el posterior régimen político. No obstante, las circunstancias exigieron que las mujeres empezasen a desarrollar ciertas actividades pertenecientes a la esfera pública, política y social, como se verá a continuación.

La novela, completamente ligada a la realidad, cuenta con una serie de matices que son importantes contrastar con los hechos y las circunstancias y que ayudan, a su vez, a comprender el mensaje concreto de la obra. En primer lugar se encuentra uno de los objetivos del feminismo de la época, sobre todo del grupo de mujeres del que formaba parte Elena Fortún, como es el eliminar las raíces elitistas de la lucha y extender los avances y los derechos conseguidos a todas las clases. Este contraste de pensamiento y oportunidades aparece también reflejado en *Celia en la revolución*, mediante la relación de la protagonista con su entorno femenino. Ella tiene acceso a ciertos privilegios que otras, de diferente rango social, no pueden ni contemplar, como las meriendas con sus amigas, los viajes interprovinciales en tren o el acceso a ciertos materiales como el textil o la comida que facilita su supervivencia. Si bien los apuros económicos afectaban a la familia Gálvez ya desde volúmenes anteriores tras la

muerte de su madre, el privilegio de su clase y el ser la hija de un militar —reflejo literario directo del marido de la autora— será algo que marcará el inicio de su camino. Sin embargo, esa diferencia va desapareciendo a medida que la realidad se va volviendo más cruda y es entonces cuando la representación de esa heroicidad femenina se evidencia, a pesar de estar patente desde el principio.

Una de las marcas de realismo de la novela es el periplo que Elena Fortún tuvo que hacer por la España en guerra reflejado ahora en Celia, demostrando, una vez más, que vida y literatura son indisociables en esta novela tan cercana a la crónica. Precisamente por su ocupación periodística y, fundamentalmente, por su labor y posición social, ella conocía el funcionamiento de diversos sectores y servicios de la sociedad que corrían a cargo de mujeres muy diferentes entre sí, por lo que, el hecho de que esas conductas no aparezcan asociadas a un grupo social, incrementa aún más la sensación de objetividad en la novela, encajando, de nuevo, con esos afanes igualitarios de la lucha feminista en la que ella tomaba parte y que, aunque frenados, lograron impregnar hasta cierto punto la sociedad retratada en la novela. A medida que la situación se va complicando la diferencia social frena ante el compromiso y todos terminan reducidos a un mismo pueblo tratando de sobrevivir en un mundo donde el dinero ha perdido completamente su valor y la discriminación de género tampoco es de ayuda. En cuanto a esto cabe una matización y es que, aunque “la Guerra Civil actuó de catalizador en la movilización femenina y dio lugar a un reajuste de las actitudes hacia las mujeres y su función social” (Nash, 1999), lo cierto es que “la mayor visualización de las españolas y, en concreto, la proyección más amplia de su imagen en el escenario de la Guerra Civil, no era necesariamente un reflejo de una nueva realidad social” (Nash, 1999). Es decir, el colectivo femenino adquirió, por necesidad, una mayor importancia y valor sobre los cuales se deben hacer matices, puesto que la realidad encerraba una mayor complejidad que Fortún es capaz de recoger con claridad y transparencia, ofreciendo muchos perfiles que las mujeres ocuparon a lo largo de los tres años que duró el conflicto.

Al comienzo de la contienda fueron de extrema necesidad, por ejemplo, la aparición de albergues encargados de la manutención de niños procedentes de familias cuyos padres se encontraban en el frente y cuyas madres no podían mantenerlos. Este escenario es recogido en la novela y es una muestra más de la unión entre persona y personaje, puesto que tal imagen procede de uno de los artículos de Elena Fortún para *Crónica*, publicado el 16 de agosto de 1936. Se recoge la actividad desarrollada en el albergue situado en la Escuela Plurilingüe, órgano

dependiente de la Institución Libre de Enseñanza que tanto defenderá Encarnación Aragonese por acercar un conocimiento completo y laico a todos, independientemente de su sexo. En él se muestra el trabajo casi mecánico de diferentes mujeres dentro de este espacio destinado a actuar como fuerte de defensa de una infancia que podía ser arrebatada a los más inocentes. De este hecho se extrae uno de los principios básicos del mundo retratado en la novela y extraído de la más inmediata realidad. Ahora los que están en segundo plano son los hombres, que se encuentran en las Milicias, cobrando mayor importancia en su lugar las madres y amas de casa que tratan de conseguir para sus hijos, y para la población en general, la mejor vida posible dadas las circunstancias, junto con todo el grupo femenino que desinteresadamente trabaja para estos niños "no vuelvan a ser niños pobres" (Fortún, 1936). La periodista ahora establece un paralelismo directo entre el campo de batalla y la cotidianidad, principio básico de la novela y del papel femenino dentro de la misma: "Niños todos flaquísimos, faltos de alimento diario, de limpieza y de higiene. Vecinos de ese horrible barrio de Tetuán, más sucio y repugnante, más lejos de todo lo que significa higiene y civilización que un poblado del Rif" (Fortún, 1936). Celia entra a servir en este albergue por recomendación de sus amigas María Luisa y Fifina, y a través de ella se muestra como diferentes mujeres, sin formación específica, se ponen al servicio de la comunidad, donde "todas hacemos lo que sabemos y lo que podemos..." (Fortún, 2019). Esta es una muestra de la contribución principal de las mujeres al conflicto bélico, relegadas a una retaguardia en la que se perpetuaban los roles tradicionales propios del hogar pero que pasaron a ser esenciales, ahora dentro de la esfera pública, para sostener el país en guerra.

Estas actividades muestran un mayor compromiso social, e incluso hasta cierto punto político, puesto que están colaborando con una entidad pública, puesta al servicio de la República, acorde con el mensaje que predominó durante los primeros meses del conflicto, promovido por las principales agrupaciones femeninas del momento: "El fundamento de la Patria es la Familia; el fundamento de la Familia es la mujer" (Nash, 1999). Esas palabras, extraídas por la historiadora Mary Nash de la "Liga Patriótica de las Damas", muestran como la imagen de madre y proveedora del hogar pasa de ser un exclusivo del ámbito privado a ser una necesidad en el ámbito público, por lo que todas esas jóvenes se ponen al servicio de su país a actuar como madres de niños cuyas familias necesitan ayuda, adquiriendo dentro de la novela un valor especial y superior al de la figura masculina que se encuentra luchando cuerpo a cuerpo.

Remarcable es también la importancia que tienen los niños en la obra, al igual que en toda la trayectoria de la autora y en su propia vida personal. No solo es importante el papel de las hermanas pequeñas de Celia y el dolor causado por la separación de estas, sino que se hace hincapié en todas aquellas escenas en las que son los más jóvenes los testigos directos de la miseria y el horror, y es a través de su inocencia desde la que se expresa la crudeza de las circunstancias. Se muestra esto en la escena en la que le explican a Celia el funcionamiento del albergue en esos casos:

—Vamos a avisar al Depósito para que vengan a recogerlos antes de que se levanten los niños... Como alguna noche estarás de guardia conviene que sepas esto... No hay que descuidarse... El otro día no estuve yo aquí y cuando vine por la tarde los niños se acercaban a decirme:

—¿No sabe, señorita? Había unos que ha fascistas muertos junto a la tapia y les entraban hormigas por las narices. ¡Qué risa! Porque las criaturas son crueles (Fortún, 2019).

Se defiende la inocencia de los más pequeños, la cual, en ocasiones, aún parece vigente en Celia. Uno de los episodios más significativos, que muestra como la situación afectaba a los niños y como las mujeres velaban por controlar ese caos que no les correspondía, se da en el diálogo que la maestra del Albergue mantiene con Celia, a la que le dice:

¡Nada de alzar los puños y cantar la Internacional...! ¡Qué les importa a las criaturas todo eso!... Que jueguen, que se alimenten bien, que canten canciones populares... y que se les olvide que los hombres se matan unos a otros... ¿No te parece? (Fortún, 2019).

El papel de la infancia es, pues, fundamental, partiendo ya del hecho de que la voz narrativa es la de una adolescente que se ve obligada a abandonar los mundos imaginarios que habitaba. Por lo tanto, niños y ausencia de diferencia de clases, sobre todo en lo que al trabajo femenino puesto al servicio público se refiere, es algo que forma parte de la novela y de la realidad que esta recoge, lo que se puede contrastar con las afirmaciones de la autora en el mencionado artículo:

Es preciso que esta vida, comenzada en circunstancias tristísimas, sea ya su vida de niños, mientras lo sean. Si dentro de poco volvieran de su veraneo los niños ricos de la Escuela, no habría entre unos y otros ninguna diferencia externa. Todos morenos del sol, todos bien alimentados, todos felices, viviendo una vida sana, limpia y civilizada (Fortún, 1936).

Elena Fortún, por tanto, no tendría intención de criticar ciertos sectores de la sociedad, como, por ejemplo, la burguesía a la que ella misma pertenece, puesto que ofrece los contrastes y valores positivos y negativos que dentro de esta misma se dan, de igual manera que recoge comportamientos egoístas dentro de la propia clase trabajadora. Todo ello actúa como reflejo de esa realidad que puede resultar incómoda para unos u otros al alejarse de la simplificación. Es así como se ofrece un perfil social hasta cierto punto acomodado, como, por ejemplo, la protagonista, que siempre trata de tender la mano a quienes más lo necesitan, a la vez que también aparecen otras mujeres que, desde su privilegiada posición, llegan incluso a frivolar sobre la situación que atraviesan, tal y como ocurre con la señora de Orduña a la que recurre Celia para encontrar noticias sobre su tía detenida, la cual se lamenta: "¡No hay manteca fresca, ni carne de lomo, y hasta creo que ya no hacen pasteles! Es terrible tener que sufrir estas privaciones a mi edad" (Fortún, 2019). En contraposición a esta actitud, encontramos la labor de otras, como la mencionada María Luisa y su madre, también burguesas, encargadas de ese albergue de Chamartín cubierto por la periodista en su artículo, en el cual tratan de satisfacer las necesidades de quienes sufren las consecuencias de que "los padres se marchan al frente, no hay jornales, y las criaturas no tenían qué comer" (Fortún, 2019).

Todo este trabajo femenino encaja de alguna manera con la idea del "ángel del hogar" que tanto repudiaba Aragonese. Este modelo de mujer, heredado del ideal de la "perfecta casada" esbozado por Fray Luis de León, que relegaba a la mujer estrictamente al interior de su casa, mientras que los aspectos públicos, desde la educación hasta la guerra, eran propios del hombre. Esos principios son mantenidos hasta el siglo XX en el que se sitúa la obra y, si bien la lucha por los derechos de la mujer había logrado grandes avances para esta dentro de la sociedad, la realidad termina siendo la relatada en la novela. Hubo un enfrentamiento con la autoridad en favor de la trasgresión de las normas de género que las confinaban al hogar, sin embargo, la conciencia de clase y la feminista penetraban con lentitud en la sociedad. De tal manera, en la época se mantienen los roles de la mujer como madre y pilar fundamental del hogar, tal y como muestran afirmaciones de feministas de la época como Dolors Monserdá, promotora catalana de los derechos de la mujer, para la que la función del feminismo era "trabajar por el perfeccionamiento de la mujer y de su misión en la familia y la sociedad, por la defensa de sus derechos y, finalmente, protestar por las vejaciones e injusticias perpetradas contra ella" (Nash, 1999).

Tiene lugar, entonces, esa redefinición de los espacios propios de la mujer, y el hogar termina adquiriendo una dimensión pública, puesto que sus labores de ama de casa reivindican su validez y utilidad social. Esto no dejaba de generar un conflicto interior en la propia autora, algo que traspasa a su personaje, cuando la joven se siente orgullosa de servir a su familia y a quienes lo necesitan pero sin poder evitar el recuerdo de su época de estudios y mayor libertad. En este sentido, Celia en ningún momento deja de añorar su pasado de estudiante y su proyecto fracasado de convertirse en escritora. Ese anhelo de emancipación no es del todo negado ya que, aunque la muchacha, como muchas otras mujeres, ha de continuar encarnando roles impuestos a su género, estos adquieren otra dimensión y pasan a ser desarrollados en un contexto en el que la guerra libera la presión doméstica y trae consigo una colateral independencia por la asunción de un rol masculino al convertirse en el verdadero sustento del hogar. Esa olvidada retaguardia femenina, reconocida ahora en la novela, desempeña un papel con mayor poder y relevancia, no por convencimiento político o ideológico, como le habría gustado a Fortún, sino por las circunstancias del momento.

Con el estallido del conflicto, los tres grandes horizontes impuestos a la mujer —maternidad, matrimonio y hogar— se intensifican, y todos ellos son expresados a través de la primogénita de los Gálvez. Estos fueron objeto importante de debate dentro de la polémica feminista del momento y de la propia vida de la autora, quien, cuando comienza su andadura literaria, y gracias a la liberación que esto supuso para ella, dice no ser nunca más es “ni madre, ni esposa, ni ama de casa, ni señora mayor” (Dorao, 1999), aunque Marisol Dorao reconoce que, en algunos momentos, la que se convertiría en Elena Fortún habría llegado a sentirse “un poco infiel a aquella vida tradicional de ama de casa, esposa abnegada y madre-padre de familia” (Dorao, 1999). Esos mencionados roles de género seguían, pues, vigentes y serán empleados en favor de la campaña y propaganda bélica del bando republicano al que pertenecían persona y personaje. En primer lugar se reforzará ese perfil de madre luchadora que da a España los hijos que la “salvarán del fascismo”. Serán elevadas a la altura de heroínas de la retaguardia, erigiéndose como modelo a seguir por las demás mujeres, puesto que la maternidad y el instinto de proteger a sus hijos serán empleados como una defensa ante la “brutalidad fascista”, como medio de concienciación y movilización femeninas. Sin embargo, con ese discurso sobre las madres no solo se apelaba al valor, sino también al sacrificio de esas mujeres, ya que el principal objetivo debía ser fomentar que sus hijos se convirtieran en milicianos y se comprometieran con la causa de la República. La imagen, pues, de la madre sufriente

será un continuo que además será empleado como exaltación de la resistencia republicana. Esto se refleja en uno de los diálogos mantenidos entre Celia y María Luisa cuanto esta última dice:

—Mis hermanos discuten de la mañana a la noche... Bueno, Jacinto, el mayor, está escondido no sé dónde... era de Falange...

—Qué es eso.

—No sé... un partido o sociedad, no sé... En cambio, Luis se ha ido a la sierra con un fusil... Te digo que están locos... Y la pobre mamá sufriendo por todos... (Fortún, 2019)

Aquí no solo se pone de manifiesto la carencia de conocimiento y conciencia política de las mujeres, sobre lo que volveremos a continuación, sino que se comulga con ese mensaje extendido por la propaganda de la época. Conviene, pues, recordar las palabras de la Pasionaria publicadas en la revista *Mundo Obrero* del 18 de julio de 1937: "Oíd el grito doloroso de nuestras madres y nuestras mujeres que pasean su aflicción por los campos sangrientos de España, que está luchando por la paz y la libertad del mundo" (Nash, 1999).

Hay entonces una presión por el fomento del instinto maternal. Celia, por el contrario, no encarna esa caracterización femenina y su empoderamiento, y el de las demás que subsisten como ella, viene dado por la transformación de esos roles tradicionales en algo heroico que se desmarca de lo masculino, puesto que la ausencia del hombre por estar en el frente hará que las mujeres no tengan que limitar su valía a su papel de madres o esposas, sino que su actividad, esas dos incluidas, pasará a tener valor por ellas mismas y por su capacidad de trabajo. De tal manera, en la novela hay un continuo cuestionamiento del orden patriarcal, ya sea implícitamente a través de los hechos relatados o de forma explícita, mediante las preguntas sin respuesta que se plantea Celia o sus conversaciones con sus amigas o con Valeriana. Esta última representa un perfil sobre el que volveremos más adelante y que precisamente llama la atención sobre las carencias de índole social que supone el orden patriarcal, puesto que la mujer muestra una precaria situación intelectual, compartida por muchas mujeres, analfabeta y obligada a comprender una situación que no le han dejado entender ni le han explicado. A pesar de esto, es presentada como pieza clave en la vida de la protagonista y se pone en valor por todo lo que ella supone, aun con todas las limitaciones que la sociedad le ha impuesto, erigiéndose como "un amparo seguro y poderoso" (Fortún, 2019) que no se alimenta de ningún ideario ni imagen propagandística.

Maternidad y hogar quedan, pues, concentrados y esbozados en ese tipo de mujer promovido por el bando republicano. En relación directa con este se encuentra el matrimonio, de acuerdo con el extendido "más vale ser viudas de héroes que esposas de cobardes" (Nash, 1999) y entonado por el Secretariado Femenino del POUM. Aunque en la novela no es un tema al que se le dedique mucho espacio, sí que es importante traer a colación, de acuerdo con la relación entre Celia y Jorge, la cual ejemplifica muy bien el modo de socialización entre los jóvenes del momento, con el hombre en el frente y la mujer en la retaguardia. Encuentros fugaces y correspondencia a cuenta gotas constituían la base de su "relación". Celia, aun siendo una muchacha que reconoce que en el miliciano hay algo que le llama la atención, se ve presionada por su entorno para declararse su novia con aspiraciones a matrimonio, como si de un apoyo al soldado o necesidad de índole social se tratase: "¿Por qué no te casas? No seas tonta. ¡Teniendo novio! Ahora es tan fácil..." (Fortún, 2019). Esto encaja a su vez con el pensamiento que impregnó un proyecto llevado a cabo durante un tiempo a lo largo del conflicto, el de las "madrinas de guerra", las cuales desempeñaban, entre otras cosas, la función de cartearse con los soldados y de ocupar ese puesto de "apoyo" en la retaguardia ya mencionado. Esto reforzaba dichos roles tradicionales, ligados directamente con el hogar, reflejado en esta especie de esposa sufriente que espera que su marido llegue del frente. Este servicio, donde existían requisitos sobre las muchachas que participaban, sobre todo físicos, terminó dando lugar a una especie de agencia matrimonial durante la guerra, puesto que estas no solo entretenían a los hombres sino que también, por ejemplo, les cosían la ropa o se la lavaban. El cese de tal actividad vino provocado por el temor a que en esa correspondencia se desvelasen secretos militares, por lo que la resistencia antifascista terminó por ponerle fin. Se pone entonces aquí de manifiesto, de nuevo, la situación real de las mujeres en la época, cuya participación en la guerra se basó, en la gran mayoría de casos, en su reducción a un objeto de uso práctico para los hombres. Conociendo al personaje, es de esperar que Celia no anhele un matrimonio ni lo idealice por lo que rechaza por completo esa presión:

—¿Es tu novio? —me pregunta doña Conce.

Y me pongo tan colorada que casi no puedo contestar.

—¡No señora! Es un amigo... casi un hermano. ¡Ha sido tan bueno para mí! Nunca podré pagarle...

Todos se ríen, y a mí se me saltan las lágrimas... No sé si de vergüenza o de enfado. ¡Qué manía de meterse en todo...! (Fortún, 2019).

En cuanto uno de los tipos de mujer, extendido en los inicios de la guerra por la propaganda y opuesto a los hasta ahora explorados, hay una mención breve en la novela, pues este se encuentra ligado directamente al campo de batalla y no a la retaguardia como tal, pero con todo es digno de mención de acuerdo con el análisis del colectivo femenino presente en la obra que aquí se da. Se trata de las milicianas, sobre las que Jorge dice: «Las mujeres, cuando os ponéis a ser valientes, le dais ciento y raya al barbián más bragao» (Fortún, 2019). Estas rompieron con los mencionados roles de género al ser retratadas —en un principio— de una forma equiparable al hombre y al actuar con actitudes consideradas como varoniles, desde vestir con pantalones hasta manifestar valentía y coraje. El mono de las milicianas terminó convirtiéndose en un símbolo de cambio social, sin embargo, esto fue rechazado por las mujeres de la época que preferían vestir de acuerdo con la indumentaria tradicional. No obstante, sí que se dio un cambio significativo en lo que a la imagen femenina de la época se refiere, mediante la adopción de atuendos más semejantes a los de la clase trabajadora, fomentado esto sobre todo por las circunstancias económicas de las clases más altas y al mantenimiento de las apariencias para evitar problemas. Esto se ve en la novela, por ejemplo, en aquellos episodios en los que Celia y sus amigas se ríen de su apariencia de “obreras”.

Regresando al impacto del perfil de la miliciana en la sociedad, con este ocurre algo semejante al del perfil materno, terminarán siendo utilizadas como un medio de exhortación masculina; al igualarse con los hombres en virilidad y coraje generaban un mayor ánimo en los soldados por su rechazo a ser comparados con las mujeres o superados por estas. Esta consideración más positiva de la miliciana, aunque nunca dejó de ser tomada como un objeto propagandístico, se reduce a los primeros momentos de la guerra, puesto que después estas terminarán completamente desprestigiadas, acusadas de distraer a los hombres por su actitud lasciva y sus provocaciones. Breve pero remarcable es la alusión que hace a esto Jorge, donde la igualación que pretendían las mujeres se tomaba casi como un desafío:

Un día me veo a dos milicianas que venían en camisón a tomar el desayuno... “¡Pero chicas! El camisón es para dormir. Id a vestiros...” Y ellas: “¿Pues no vais vosotros en pijama, que es pa dormir?”. Costó un triunfo convencerlas... ¡y la verdad es que tenían toda la razón! Por mí, si querían venir en cueros mejor... (Fortún: 2019).

La exaltación inicial de este tipo de mujer, promesa de un supuesto cambio, terminará con una vuelta a su consideración como un objeto carente de respeto. Serán así muchas mujeres del frente las que denuncien posteriormente ser víctimas

de acoso y abusos sexuales, pasando de ser un apoyo bélico —supuestamente semejante al hombre y, por otro lado, necesario— a un mero entretenimiento, para terminar en una instrumentalización de la propaganda de Franco para desacreditar al bando enemigo donde ya habían quedado desacreditadas.

Desprestigiadas las milicianas, las mujeres basarán su compromiso bélico en su trabajo dentro de la retaguardia, llevando a cabo tareas de apoyo, como labores de socorro, servicios sanitarios o servicios hospitalarios auxiliares. Antes de que se desatase el caos, la mayor parte de tales tareas era llevada a cabo por religiosas, aunque es cierto que la inclusión de las jóvenes en ese sector de la medicina había aumentado en los últimos años. Sin embargo, con el conflicto y sus perfiles ideológicos, las monjas fueron expulsadas de esos espacios y será esta retaguardia femenina la que pase a ocupar su puesto. En la novela esto aparece retratado en el hospital militar en el que está ingresado el padre de Celia, mediante una conversación entre la joven y otra mujer visitante:

—[...] Desde que echaron a las monjas esto va manga por hombro... ¡No diga que yo se lo he dicho! —dice bajando la voz—. Ellas ya se sabe que no tienen carrera, pero tenían práctica y llevaban esto y bien... ahora... ya ve usted...

Al fin viene la enfermera que es una chica muy mona y muy pintada... parece de cine (Fortún, 2019).

La aportación de las mujeres, aun dentro de la propaganda, fue entonces decisiva, aunque por no situarse en las trincheras sus implicaciones fueron poco reconocidas y consideradas menos importantes, a pesar de ser esenciales para sostener el país en guerra. Con todo, el conflicto supuso, de alguna manera, un medio de liberación femenina, en el sentido de que este les dio acceso a sectores vedados para ellas, así como también les cedió el poder de tomar decisiones y de asumir el mando en un hogar que hasta entonces había sido de plena dominación patriarcal. Tal y como dice Mary Nash, los roles clásicos de madre y esposa pasarán de depender del límite del hogar para ponerse al servicio de la esfera pública y la población civil, por lo que “debido a las circunstancias de la guerra, las mujeres soportaron la parte más dura de esta responsabilidad justo cuando su realidad privada tradicional en el hogar se vino abajo” (Nash, 2019). Esta faceta de la realidad de la retaguardia será una de las mejor retratadas en el texto literario, sobre todo en los capítulos más cercanos al final, los cuales coinciden, a su vez, con los últimos alientos de la guerra que tanto recrudecieron la situación. Se ilustra muy bien como las mujeres son expuestas a situaciones extremas para conseguir alimento o como muchas de ellas, sin estudios ni

formación, son capaces de administrar una economía nula activada por su gran iniciativa e imaginación. Cito ahora dos ejemplos protagonizados por Celia que ilustran esto mismo:

Como María Luisa va decidida a comprar ratas y por allí no se ve ningún chico que las venda, me sujeta el brazo y bajamos por la calle de San Bernardo hasta la de los Reyes.

Luego nos internamos entre los escombros sin que nadie nos vea.

[...]

Subimos por un montón de escombros, sobre los que ya ha crecido la hierba, y volvemos a bajar... Entonces vienen unos chicos hacia nosotras.

—Les vendo un conejito casero por cien pesetas...

Nos lo enseña. Está desollado y limpio, sin cabeza.

—¡Es un gato! —digo—. Un gatito chico...

—No es un gatito... es una rata.

A pesar de lo que dijo María Luisa, la compramos. Y la envolvemos en el papel ensangrentado donde la traen los chicos. Luego la guardamos en la bolsa de hule que he traído doblada.

—¿Sabes? A lo mejor no es una rata, o si lo es no ha comido carne humana... o si la ha comido... en casa no lo saben... Tú no dirás nada, ¿verdad? (Fortún, 2019)

María Luisa me aconseja que pida dos latas de leche condensada por las alpargatas.

—Pero grita fuerte para que te oigan... Yo pienso sacar un kilo de azúcar y una docena de huevos por la cajetilla.

Grito con bastante energía:

—¡Por dos botes de leche, unas alpargatas! —y las levanto sobre mi cabeza.

Al principio no me hacen caso, pero al fin un hombre me dice:

—A ver, compañera... Deja que me las pruebe...

—¡Solo una! —me apunta María Luisa.

[...]

María Luisa tercia, desconfiada:

—¿Y las dos latas de leche? ¿Las lleva ahí...?

No, no las tiene. Irá a casa a buscarlas...

—Entonces, compañero, cuando las traiga le daremos las alpargatas... y si no viene pronto, se expone a que se las vendamos a otro... (Fortún, 2019).

Así pues, aun siendo Celia la protagonista individual de esta escena en concreto y de la novela en general, el papel principal es desempeñado y representado por una colectividad de mujeres que conviven al margen de lo defendido por la propaganda. Tanto las milicianas, como las enfermeras, como las comprometidas políticamente muestran que Celia y otras mujeres constituyen una alternativa, otra realidad que no sobrevivió públicamente.

Por otro lado, se da la oposición de lo masculino. Si bien no es esta una novela de contrastes y estos no ocupan tampoco un papel principal en la obra, los tres perfiles femeninos anteriormente mencionados, reconocidos frente al olvido de las otras, son aquellos cuyo valor viene dado, precisamente, por su equiparación a las actitudes masculinas y por su servicio al sistema patriarcal. Sin embargo, lo que predomina en la novela son mujeres que buscan sobrevivir y ayudar en una situación que, por su género, no se les ha explicado ni se les ayuda a comprender y en la que, además, se las ridiculiza por ello. De tal forma, la importancia dada a esta singular retaguardia a la que ahora se le da voz es la que convierte a *Celia en la revolución* en un testimonio singular, de ese testigo directo que vivió y participó, que actuó como sustento de una sociedad paulatinamente destruida, demostrando Elena Fortún que la heroicidad también se encuentra fuera del campo de batalla. Es interesante, entonces, ver como la colectividad femenina representada en Celia se relaciona con la otredad, es decir, con el hombre y con toda la atmosfera masculinizada asumida también por otras mujeres.

El conflicto que en ocasiones puede llegar a darse entre estos dos grupos se basa fundamentalmente en la actitud ante la realidad, en como unas tienen una experiencia y una visión basada en esta y en como los otros, dueños de la razón, imponen los filtros y los juicios a esa perspectiva. El contexto del que depende tal relación de contraste deriva de forma directa del clima del momento, impregnado desde el principio de cierta incredulidad y negación de lo evidente. El rechazo de lo que realmente estaba ocurriendo se ve reflejado en varios pasajes, como cuando la tía Julia dice: "Nosotros, cuando pasen estas cosas, nos vamos a la sierra a pasar el verano... Ya tengo los baúles hechos" (Fortún, 2019). Si bien tal posición era compartida por gran parte de la sociedad y respaldada por importantes sectores de esta, comenzando por el político, en la novela se observa como son los hombres los que se amparan en la idea de que no se están enfrentando a una guerra que se alargará en el tiempo tres años y como esta es impuesta a las mujeres que les rodean, llegando a ser asumida por muchas.

Hasta ese momento, como ya se ha mencionado, la mujer había luchado no solo por el derecho de acceso a la educación y a la emancipación ideológica, sino también por el reconocimiento mismo de su derecho a tener una opinión propia y válida. Sin embargo, la teoría no llegó a convertirse del todo en práctica y eran muchos los que aún seguían considerando que la lógica y el conocimiento eran una cuestión de género. Lo cierto es que el feminismo español de la época estaba más centrado en justificar los derechos sociales y civiles de la mujer que en defender la igualdad respecto al hombre, por eso la voz de la razón continuaba recayendo en los patriarcas del núcleo familiar, a pesar de que el funcionamiento de este fuese verdadera y completamente matriarcal, por lo que si la perspectiva masculina era de negación esta terminaba finalmente asumida, aunque la realidad dictase lo contrario. Celia, en este aspecto, aun sin manifestarse, como veremos posteriormente, mantiene por el contrario su propia visión.

La joven protagonista encarna y asume en muchas ocasiones el papel de madre y su actividad se relega a las funciones de subsistencia dentro del hogar, que la llevan directamente a vivir las consecuencias palpables de lo que estaba ocurriendo. La primogénita de los Gálvez es testigo de miseria, injusticia y muerte, sin embargo los personajes masculinos con los que se cruza niegan sus afirmaciones, puesto que la guerra es algo que a ellos les corresponde, por lo que el juicio les pertenece. El contraste entre el papel del hombre y la mujer en esa sociedad, así como la consideración del debate puesto sobre la mesa de la mano del feminismo, queda brevemente representado en la novela, en el pasaje en el que, huyendo de Segovia, Celia y Valeriana intercambian opiniones. Una encarna la modernidad y otra el pensamiento más conservador, sin embargo, esta última aporta una reflexión final fundamental:

A mí se me hace que toos los hombres juntos parlando de lo que no entienden, son los que arman las revoluciones... Las mujeres, unas mejor y otras peor, saben cómo arreglar su casa... Si los hombres tienen que arreglar el mundo, ¿por qué no los enseñan?, digo yo (Elena Fortún, 2019).

El pensamiento que impregna las palabras de la criada no es otro que el mantenido a lo largo de los siglos sobre los derechos de las mujeres; si la población masculina es la que tiene acceso al conocimiento por qué es esta misma la que crea los conflictos en los que las mujeres se ven directa o indirectamente involucradas cuando ellas, dentro de los límites de su hogar, cumplen con sus tareas y roles, limitadas, a su vez, a acceder a tal conocimiento y formación. Además de que la ridiculización de la mujer por su desconocimiento en muchos aspectos intelectuales se

encuentra injustificada porque tal limitación no es otra que una consecuencia de la discriminación que estas sufren dentro de la sociedad patriarcal.

Aun dentro de la consideración más tradicional de Valeriana, es llamativo como se cuestiona a los hombres que, presentados con conciencia y pensamiento político, no admiten la gravedad del asunto ni la realidad desfavorable del mismo. Si bien muchos de ellos son trasunto de figuras reales, no dejan de ser un símbolo del hombre que encabeza la sociedad, que supuestamente sabe qué es lo correcto y cómo no cometer errores, en un contexto donde las mujeres acatan aquellos mandatos que les son dados, como guardar la tranquilidad y la paciencia ante un situación en la que no corresponde, porque simplemente son consideradas dentro de su papel de pilar moral familiar, cuando en realidad son ellas la que cargan con el peso de una sociedad en conflicto que ni entienden ni se les explica.

Celia es imagen de ese papel femenino; vaga por diferentes ciudades, vive bombardeos, fusilamientos y horrores varios, está experimentando realmente lo que es una guerra civil sobre la que le dicen qué debe pensar y cómo debe actuar, conductas que no son acordes a la verdadera realidad que hay ante sus ojos. Ella encarna el perfil de mujer burguesa que ha tenido acceso a la cultura y a los estudios, pero otras con las que se encuentra o con las que convive, como la propia Valeriana, solo tienen como fuente de sabiduría la propia vida, pero la conclusión a la que llegan, y que ellas mismas experimentan, es la misma: la desacreditación. Aquí interviene toda una configuración social patriarcal junto con una propaganda bélica que conduce a tales pensamientos. Existen, por lo tanto, numerosos ejemplos dentro de la novela en los que Celia se ve contradicha y negada por los hombres de su entorno. Recogeré únicamente las dos figuras masculinas más cercanas a la protagonista adolescente, como son Jorge y su padre. Ilustrativa es la conversación que tiene lugar en el único momento en el que coinciden los tres personajes:

—No os hagáis ilusiones... Tardará esto más o menos..., pero está perdido...

Papá se indigna.

—No le hagas caso, muchacho... Es una miedosa... ¿Pero tú qué sabes, criatura?

—Sí sé... Los que bombardean son italianos y alemanes... ¿Cómo vais a luchar contra dos naciones?

—¡Bah! —dice Jorge—. ¡Lo que han corrido los italianos en Guadalajara! Ya deben haber llegado a Roma...

—Además —dice papá—, si estuviéramos solos tendrías razón, hija. Pero la Sociedad de Naciones...

—¡Papá! Muchas veces me has dicho que estábamos venciendo, que la solución de todo era cuestión de días, y otras tantas me has confesado que ya se habían disuelto las reuniones sin resolver nada, y que dentro de tres meses, o de seis, volverían a reunirse...

¡He perdido la fe en papá y ahora en Jorge! No saben nada... Yo tampoco, pero oigo hablar a unos y a otros... y siento que esto no tiene remedio (Fortún, 2019).

Con todo, esa confrontación también se da entre las mujeres que, como mencionábamos antes, asumían pensamientos y conductas sin un valor propio, que es lo que realmente Celia quiere poseer. Así, la inocencia de la protagonista contrasta muchas veces con la determinación, en ocasiones agresiva, de otras muchachas de su misma edad y condición. Ejemplo de ello es el conflicto que tiene lugar durante la estancia de la joven en Barcelona:

En el Salón Rosa tiene Lydia unas amigas. Hablan siempre de la guerra, de los albergues de los niños.

—Hay que crear en ellos el odio al hijo del burgués, el desprecio al niño rico, el...

—¡No, no! —protesto—. Yo no quiero que mis nenas odien a nadie. Los niños son todos iguales...

Se arma una discusión terrible. Yo no sé discutir. Yo no sé nada de política, ni de sociología... Me gritan cosas que no entiendo, y no puedo contestar. Todas van contra mí...

Cuando me levanto de la mesa oigo decir:

—¡Esa chica es fascista!

—Lo dicen por ti —me dice Lydia.

—¿Y qué es ser fascista? Yo sé lo que es ser comunista porque lo aprendí en Valencia, y no me gusta, pero ser fascista no sé.

Lydia me dice que no debemos volver por el Salón Rosa. Esa acusación de mí en alta voz puede costarme cara. Me río, ¿qué me van a hacer

—Parece mentira que hayas vivido en Madrid en la época de los "paseos" y no lo sepas... (Fortún, 2019).

Estos ejemplos son una muestra más de la ausencia de maniqueísmo en la obra. No hay posicionamiento sino simplemente el relato de una experiencia y el retrato de una sociedad autodestructiva desde la perspectiva de una adolescente que no entiende de bandos pero que sufre las consecuencias de unos y otros. Un personaje que ilustra de forma colateral esa actitud en contra de lo maniqueo es la ya mencionada tía Julia, puesto que se trata de una mujer del bando nacional que ve como el enemigo no solo le arrebató a un hijo sino que se lleva también su vida,

dando además pie a diferentes discusiones que ponen de manifiesto la mencionada negación de la visión y opinión femenina. Esta es objeto principal de un diálogo dado entre padre e hija, en el que el militar le dice "a tu tía la veremos aparecer en cualquier momento. Afortunadamente, a las mujeres no las fusilan..." (Fortún, 2019). Celia ha sido testigo de varios episodios atroces en los que ha presenciado la muerte de mujeres, sin embargo, aun sabiendo que la realidad no se corresponde con las palabras de su adorado padre, solo responde con el silencio: "Yo no me atrevo a decirle que está equivocado" (Fortún, 2019). De aquí se extrae un ejemplo claro de una constante en la novela como reflejo de una actitud y pensamiento muy marcados en los tiempos en los que se sitúa la misma. Encarnación Aragonese había luchado activamente por el derecho de las mujeres a tener una opinión propia y a que esta fuera respetada. Su lucha por la emancipación de la mujer, si bien es cierto que había dado sus frutos, continuaba siendo frenada por el pensamiento tradicional y ultraconservador de la España del momento. En este sentido, la autora es consciente del estadio en el que la mujer se encuentra y, si esta es capaz de cuestionar aspectos de la realidad que hasta ese momento ni siquiera sometía a crítica, aún continúa sin sentir la suficiente fortaleza como para manifestarse abiertamente. Esto se refleja a través del personaje de Celia y de los pensamientos que esta comparte con el lector, estableciendo un contraste entre lo que siente interiormente y lo que manifiesta, puesto que es capaz de ver que ante ella está teniendo lugar una guerra que se está perdiendo, pero no puede compartirlo libremente sin recibir comentarios que anulan su juicio crítico, motivo por el que prefiere guardarse sus palabras. Asistimos, pues, a una sociedad que consciente e inconscientemente, y en este caso de forma independiente a las circunstancias dadas, termina, y se mantiene, anulando a la mujer como individuo.

La lucha feminista había logrado subsanar parcialmente esa falta de confianza en sí mismas de las mujeres, pero el peso de la tradición era aún mayor y su libertad de pensamiento seguía muy cuestionada, tal y como reflejan diferentes episodios de la novela en los que se pone de manifiesto la falta de conocimiento y criterio políticos de estas. Era este un aspecto que preocupaba a las feministas del momento, en cuyos grupos se incluía nuestra autora. Dentro del campo puro de la política, se encontraban por un lado las férreas defensoras del sufragio universal, como Clara Campoamor, mientras que otras como Victoria Kent se posicionaban en contra de la inclusión de las mujeres en el censo electoral alegando que estas carecían de "voto consciente". Este juicio ajeno asumido como propio e impuesto generalmente por las mentes masculinas del núcleo familiar será algo que se manifieste abiertamente en el texto

literario, donde se puede observar como las mujeres se ponen al servicio de una causa bélica cuyo origen, muchas de ellas, realmente no comprenden y sobre el que nadie se ha parado a dar una explicación, aunque se les exija un conocimiento que anteriormente les fue negado. Las mujeres de la novela, indiscutibles protagonistas y completas supervivientes, terminan sufriendo las consecuencias de en lo que han sido sujetos pasivos, pero acatan la situación, como han hecho siempre, con una valentía que se desprende de cada letra que retrata esta historia realista.

Efectivamente, la participación y compromiso político femenino creció a lo largo de los años 30 y se incrementó en los alrededores de la guerra y a lo largo de la misma en Madrid. Las actas de miembros de entonces cuentan con un gran número de nombres de mujeres, pero ha de tenerse en cuenta que formar parte de un partido o asociación política aportaba una serie de garantías y seguridades a sus miembros dadas las circunstancias, por lo que cabe plantearse cuántas de ellas realmente se adscribían a una u otra ideología por voluntad y conciencia propias. Celia encarna esa misma posición, es una mujer estudiada pero que carece de una identidad política concreta, y así se refleja en su relación con los dos hombres de su vida, su padre y Jorge. A este último le confiesa que ella es "lo que sea papá o lo que seas tú" (Fortún, 2019), a lo que el muchacho responde "a mi madre y a mis hermanas, ¡figúrate lo que saben ellas de eso!, las he metido en el partido" (Fortún, 2019). Es este uno de los aspectos que más resaltará Encarna, no como una crítica sino como el reflejo transparente de algo que la sociedad no debería descuidar y lo importante que resulta.

Si bien es cierto que, al igual que su marido, la escritora nunca militó en ningún partido, siempre se comprometió con la causa republicana, como se ha mencionado, buscando lograr para las demás la apertura de miras que había conseguido para sí misma. En relación con esto, se debe tener en cuenta que "la liberación de la mujer y la configuración de un yo mujer libre tiene que conceptualizarse en algún punto entre la igualdad y la diferencia, pero Fortún, como muchas otras de sus contemporáneas, no sabía muy bien dónde" (Capdevila-Argüelles, 2005). No se persigue un ideal concreto que vaya adscrito a una determinada línea política, sino que el objetivo que persigue es la dignificación e igualdad de la mujer. No se habla, pues, de feminismo explícitamente en la novela, por lo que no sería adecuado calificarla como tal de forma plena. No obstante, resulta innegable que esa discusión está presente y que el cambio dentro de esa sociedad se ha iniciado, a pesar de que la tradición y la estructura patriarcal continuaban siendo dominantes. Así, jóvenes como Celia, aunque no poseen

la seguridad suficiente para manifestar su pensamiento en voz alta, ya se atreven a cuestionar interiormente los hechos y comportamientos a su alrededor.

Encarnación Aragonese pertenecía a un grupo de mujeres muy concreto que en la novela no ocupa un papel principal. En lugar de esos perfiles que, de haber sido recogidos, alejarían a la novela de su pura objetividad y naturaleza crónica, se pone en valor el papel de la mujer dentro del cerrado ámbito del hogar y con los hechos retratados se remarca la necesidad de reconocer el trabajo diario de las que permanecieron fuera del campo de batalla y del mundo intelectual. Dice acertadamente Mary Nash:

La naturaleza política del conflicto indujo, tanto a los participantes como a los historiadores, a fijar su atención en los espacios públicos de la política, la diplomacia o la economía y a desatender otros aspectos, como la vida cotidiana, la resistencia civil o la supervivencia en la retaguardia (Nash, 1999).

Por ello, la muestra más evidente de realismo dentro de la obra es ese cuadro pintado sobre el colectivo femenino que sobrevivió y ayudó a sobrevivir a todo un pueblo en guerra, movido únicamente por el instinto y sin representar propaganda o un ideario concreto. El relato de Fortún otorga así desde la ficción realista el merecido valor a esas mujeres obviadas en las versiones oficiales.

CONCLUSIONES

Celia en la revolución se erige como el retrato de la sociedad española víctima de la lucha fratricida prolongada a lo largo de tres años, centrándose en el obviado campo de la cotidianidad femenina. Si bien la guerra y la supervivencia a la miseria y el hambre son el tema y el escenario principal, sin lugar a dudas el hecho de situar a la mujer como indiscutible superviviente y narradora-protagonista hace que sea esta una novela excepcional. A lo largo de sus páginas se ofrecen diferentes tipos de mujer extraídos de la realidad en la que desarrolló sus días la autora. Algunos de ellos ratifican la retaguardia femenina creada por la propaganda bélica y que indiscutiblemente llegó a formar parte de ese mundo circundante pero, ciñéndose al realismo y objetividad que impregna cada página, Elena Fortún pone en relieve, sin negar lo anterior, a la mujer ignorada por los idearios e imaginarios, aquella que es fruto de la construcción social e ideológica de la época, víctima de las restricciones y limitaciones impuestas por el género, a la cual no le queda otra alternativa que

continuar viviendo y acatando. El carácter ordinario de este tipo concreto de mujer es puesto ahora en valor, y el hecho de ser recogido por la escritora y periodista a través del personaje de Celia pone de manifiesto una reivindicación implícita de un sector de la retaguardia femenina olvidado por su falta de color político y utilidad panfletaria para unos y otros, aun habiendo sido este fundamental en el desarrollo de la contienda y en la subsistencia a lo largo de la misma.

A pesar de la oposición clara al prototipo de mujer ligada al hogar que las intelectuales como Elena Fortún pretendieron conseguir con su lucha, el aquí esbozado representa una fortaleza y valor como pocas veces han sido reconocidos. Actúa *Celia en la revolución* como testimonio fundamental de la Guerra Civil en lo que a la mujer se refiere, puesto que recoge los diferentes perfiles que fueron conformados por la propaganda y que también impregnaron la actitud y pensamiento de la sociedad. No obstante, lo que enriquece y da valor al título es que también se presenta como un claro ejemplo de *bildungsroman* femenino, en el que las mujeres, no solo ilustradas a través del personaje principal sino también mediante todas aquellas con las que la adolescente se cruza y relaciona, convertidas en una especie de protagonista colectivo, se ven obligadas a vivir una situación adversa que nadie les ha explicado pero ante la que se sobreponen con firmeza. Se enfrentan entonces a toda clase retos diarios y adquieren progresivamente una confianza en sí mismas que hasta entonces les había sido negada y que les aporta un crecimiento personal para el que les habían hecho creer que no eran capaces. Es de aquí de donde surge la reivindicación mencionada a lo largo del artículo, puesto que la memoria histórica ha marginado a aquellas mujeres que, por no desempeñar actividades espectaculares, por no ejemplificar ideologías y por no vivir de propagandas que les dictaban lo que debían ser, cayeron en el silencio a pesar de haber constituido la base física y moral de un país en guerra, cuyo campo de batalla era un mísero día a día en el que tuvieron que sobrevivir como ciudadanas y, sobre todo, como mujeres. Elena Fortún no pretende deliberadamente crear un discurso propagandístico, sino dar cuenta de lo vivido, y el mero hecho de recogerlo por escrito de la manera en la que lo hace convierte su testimonio en esa completa defensa de unos méritos obviados y negados. Ahora esas mujeres son recordadas por alguien que fue testigo de su actividad, que vivió en su propia carne las consecuencias de la sociedad y a quien esa experiencia impulsó a escribir una novela fundamental sobre la Guerra Civil española, abordada desde una perspectiva realista y con la gran importancia del aporte del punto de vista femenino.

BIBLIOGRAFÍA

- Bravo Guerreira, M. E. & Maharg-Bravo, F. (2003). De niñas a mujeres: Elena Fortún como semilla del feminismo en la literatura infantil de la posguerra española [Versión electrónica]. *Hispania*, 2, 201-208.
- Cantero Rosales, M. A. (2017). De "perfecta casada" a "ángel del hogar" o la construcción del arquetipo femenino en el XIX. *Tonos digital*, 14. Recuperado el 16 Octubre, 2020 de <https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm>
- Capdevilla-Argüelles, N. (2005). Elena Fortún (1885-1952) y *Celia*. El *bildungsroman* truncado de una escritora moderna. *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, 11, 263-282. Recuperado el 15 Octubre, 2020 de <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7127>
- Celma Vlaero, M. P. y Morán Rodríguez, C. (eds.) (2006), *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Divassón Mendívil, B. (2011). El sufragio femenino en España. Antecedentes históricos y debates historiográficos. En González Rodríguez C. Monteiro Quintana M. L. (coord.). *Aportaciones de las mujeres a la historia del siglo XX en Canarias* (pp. 21-61). Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- Dorao, M. (1999). *Los mil sueños de Elena Fortún*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Fortún, E. (1936), Los hijos de los que luchan. Un albergue de niños en la Escuela Plurilingüe [Versión electrónica]. *Crónica*, 353, 14-15.
- Fortún, E. (2019). *Celia en la revolución*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Fortún, E. y Ras, M. (2014). *El camino es nuestro*. Madrid: Fundación Banco Santander.

- Lemus, E. (2017). La Institución Libre de Enseñanza y las mujeres de su tiempo [Versión electrónica]. Recuperado el 12 Octubre, 2020, de *El Mundo*, <https://www.elmundo.es/andalucia/2017/10/24/59ef7b58468aeb86338b46a4.html>
- Melián Pérez, E. M. (2005). Memorias de la penumbra [Versión electrónica]. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 57, 19-38.
- Montejo Gurruchaga, L. (2002). *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Nash, M. (1999). *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*. Barcelona: Taurus.
- Vázquez Ramil, R. (2005). La Residencia de Señoritas de Madrid durante la II República: entre la alta cultura y el brillo social. *Espacio, Tiempo y Educación*, 2, 323-346. Recuperado el 15 Octubre, 2020, de [https://www.researchgate.net/publication/276396115 La Residencia de Senoritas de Madrid durante la II Republica entre la alta cultura y el brillo social](https://www.researchgate.net/publication/276396115_La_Residencia_de_Senoritas_de_Madrid_durante_la_II_Republica_entre_la_alta_cultura_y_el_brillo_social)